

realizado una buena anotación, que facilita la comprensión y no resulta pesada al lector (por ejemplo, me parece un acierto no haber incluido citas bibliográficas ni pasajes paralelos en la anotación).

Concluye el libro con una propuesta de actividades en torno a *El Buscón*. Más que actividades perfectamente definidas y aplicables directamente en el aula son sugerencias que se hacen al docente. Éstas requerirán una adaptación del profesor a las necesidades específicas de su aula y un importante trabajo de preparación. Por ejemplo, se proponen una serie de actividades posibles con Internet y materiales digitales, pero no se especifica cuáles son los sitios de la Red más interesantes y dónde se pueden encontrar dichos materiales, lo que obligará al profesor a realizar la búsqueda y la selección, y a concretar la guía de trabajo que deben seguir los alumnos. Otro tipo de actividades resultan difíciles de llevar a cabo, ya que para ello es necesario que se conozcan otras obras picarescas como el *Lazarillo* o el *Guzmán de Alfarache*. Por ejemplo, se propone comparar personajes de *El Buscón* con personajes de estas obras. A no ser que se trate de cursos específicos sobre novela picaresca, es poco probable que los alumnos hayan leído el *Guzmán*, lo que obligará al profesor a localizar, seleccionar y proporcionar los textos a los alumnos.

En conclusión, nos parece que la edición de Edmond Cros de *La vida del Buscón* resulta muy interesante como edición divulgativa. Facilita la comprensión y disfrute de la obra a través de una «Introducción» de carácter sencillo y general. El texto se ha fijado de una forma acertada. La anotación, que principalmente se dedica a solucionar problemas de comprensión léxica o histórico-cultural, resulta correcta, clara y nada pesada, comparada con la de una edición más filológica. Por último, en el apartado didáctico, encontramos algunas sugerencias interesantes, ideas creativas, pero sobre las cuales el profesor deberá trabajar bastante antes de poder llevarlas a cabo.

Ignacio Pérez Ibáñez

*Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Madrid, Espasa Calpe, 2002, 344 pp.

Siempre resulta gratificante la aparición de una nueva antología de poesía del Siglo de Oro, tanto más si se trata de un género como el satírico-burlesco, todavía infravalorado en ciertos sectores, y mucho más si cabe si, como es el caso que nos ocupa, la antología ha sido llevada a cabo con tal rigurosidad filológica y esmero. La presentación de toda una galería de textos poéticos procedentes de diversos momentos y distintos autores del Siglo de

Oro permite al lector darse cuenta del peso y la importancia real que la veta satírico-burlesca tenía en la época. En un período literario cuya producción poética suele habitualmente asociarse —si bien de forma un tanto irreflexiva y apriorística— a unos parámetros temáticos y estéticos idealizantes en grado sumo, resulta profundamente revelador este parsimonioso paseo por las transitadas calles de la jocosidad para hacerse cargo de la verdadera realidad poética áurea en toda su amplitud.

Los editores de esta antología de poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro han optado por una estructuración de la misma en tres bloques principales: una introducción teórica al género, textos del siglo XVI y textos del siglo XVII. De entre los poetas del Renacimiento nos encontramos a Cristóbal de Castillejo, Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián Horozco, Baltasar de Alcázar, Francisco de Aldana, Miguel de Cervantes y un par de sonetos anónimos. La nómina de satíricos barrocos es bastante más numerosa: Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Luis de Góngora, Lope de Vega, Juan de Salinas, Francisco de Quevedo, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Conde de Villamediana, Alonso de Castillo Solórzano, Antonio Hurtado de Mendoza, Francisco Bernardo de Quirós, Anastasio Pantaleón de Ribera, Jacinto Polo de Medina, Francisco de Trillo y Figueroa, Juan de Ovando y Santarén, Jacinto Alonso Maluenda, Jerónimo de Cáncer y Juan del Valle Caviédes. Como muy acertadamente se nos advierte desde las primeras páginas del libro, la calidad artística de estos poetas no es, ni mucho menos, homogénea, puesto que, junto a las más altas cimas de la poesía áurea como Góngora o Quevedo se incluyen también poetas de «menores vuelos» como Jacinto Alonso de Maluenda o Alonso de Castillo Solórzano, cuya presencia en esta antología está plenamente justificada por su intenso cultivo de la poesía satírico-burlesca. Trataremos de evitar aquí la fácil recriminación de ausencias o presencias discutibles de que suele ser objeto cualquier selección de textos, puesto que compartimos el presupuesto de que «toda antología es un cúmulo de ausencias y de selecciones que se podrían haber hecho de otro modo» (55). Es evidente que, aun compartiendo el mismo objetivo, otro editor —o editores— habrían preferido otros textos u otros autores como los más representativos de la poesía satírica y burlesca de los siglos XVI y XVII; pero los que aquí se nos ofrecen cumplen con creces la pretensión de reflejar en toda su amplitud una modalidad de la poesía áurea que a menudo se ha tenido en poca consideración. Y ello se puede comprobar, entre otras muchas cosas, por la coherencia entre la introducción teórica acerca del género y los poemas ofrecidos a continuación, puesto que éstos son una muestra perfectamente ilustrativa de las característi-

cas de la poesía satírico-burlesca del Siglo de Oro expuestas en esta concisa y clarificadora introducción.

Esta primera parte teórica de la antología ha sido elaborada en torno a un triple eje: definición, temática y estilo de la poesía satírica y burlesca del Siglo de Oro. Por lo que concierne a la definición, ha de señalarse muy positivamente ese breve y pertinente recorrido diacrónico por las consideraciones que acerca de la sátira y lo burlesco se han ido vertiendo a lo largo de la historia de la literatura, para acabar rescatando como más funcional la que se manejaba precisamente en el Siglo de Oro. Y es que para los teóricos áureos las dos categorías, sátira y burla, podían funcionar tanto conjuntamente como de forma aislada, es decir, se entendía la sátira como una composición cuyo primordial objetivo era la reprensión moral; que este fin se lograra o no mediante la jocosidad quedaba a la libre elección del poeta. Ya desde la perspectiva actual, estudiosos como Robert Jammes han tratado de deslindar estas dos categorías en función de su adecuación a los valores de la sociedad del momento. En virtud de ello, lo satírico estaría asociado a la crítica apoyada en los valores de la sociedad del momento, mientras que lo burlesco exaltaría los valores negados por la norma social. Sin embargo, como muy acertadamente apuntan los editores de esta antología, estas dos categorías así definidas se solapan y entrecruzan, dado que en ocasiones lo satírico llega a atentar contra el poder establecido y lo burlesco contribuye a defenderlo. Así las cosas, Arellano y Roncero se decantan por asumir las consideraciones teóricas áureas al respecto, que ligaban lo satírico al contenido de censura moral y lo burlesco al estilo jocoso. En consecuencia, ambas categorías pueden estar presentes en mayor o menor grado en una misma composición, por lo que «más que de poemas satíricos opuestos a poemas burlescos habría que hablar de poemas más o menos satíricos expresados en estilo más o menos burlesco» (15). Así establecen diferentes modalidades dentro de este tipo de poesía: poemas satíricos no burlescos, poemas satíricoburlescos (finalidad crítica y estilo jocoso) y poemas exclusivamente burlescos (sin intencionalidad reprensiva). De esta antología se excluyen los poemas pertenecientes a la primera modalidad, esto es, los no burlescos. Partiendo de estas premisas, resulta muy acertada la denominación utilizada para este tipo de poesía, puesto que la coordinación de los dos elementos marca precisamente su funcionamiento autónomo, su potencial independencia.

En lo que atañe a la temática, la poesía satírica y burlesca del Siglo de Oro concentra el foco de sus inquietudes en cuatro objetivos fundamentales: la degradación de lo erótico y la sátira de la mujer, la escatología, determinados oficios y figuras de la sociedad y la burla lingüística y literaria.

Como era de esperar, los personajes femeninos que aparecen en este tipo de composiciones poéticas muy poco o nada tienen que ver con las amadas inalcanzables, impolutas y cúmulo de perfecciones propias del código petrarquista. Nos movemos ahora en los submundos de la prostitución, en la reducción del amor platónico a la sexualidad más evidente y descarnada, en la ridiculización de los tópicos del amor cortés y en la total inversión del código de honor característico de las comedias áureas. Y de aquí afloran viejas que pretenden no serlo a base de afeites y potingues, prostitutas, dueñas, suegras, brujas o mujeres en fin con multitud de variados defectos físicos o morales en los que cargan las tintas, con mayor o menor mordacidad, nuestros poetas del Siglo de Oro. Teniendo en cuenta el ideal de contraste y *variatio* que rige toda la producción literaria y aun artística del Barroco, no resulta en absoluto sorprendente que uno de los motivos preferidos por la poesía burlesca sea la escatología. Si lo idealizante y platónico de la poesía sería no permitía mencionar los aspectos más llanos, bajos y mundanos de la realidad vital del hombre, nos encontramos ahora con todo un mundo poético poblado de excrementos y ventosidades como los principales detonadores de la risa y la jocosidad. Otro de los focos de interés de la poesía satírica lo constituyen determinadas profesiones y figuras de la sociedad de la época. Los médicos son, al menos desde la lectura de la selección de poemas que aquí reseñamos, el oficio más vapuleado por las corrosivas plumas áureas a causa de su supuesta ineptitud. Pero no le van muy a la zaga otros representantes de las profesiones más humildes de la sociedad del momento: pasteleros, taberneros, sastres... conforman la diana perfecta para los dardos de la sátira debido a su pretendida falta de honradez e integridad en la realización de su trabajo. Pero la burla y la sátira de la sociedad del Siglo de Oro no se limita exclusivamente al ámbito de lo profesional, sino que se ensaña también con otras figuras reprobables por unas u otras razones: hidalgos con título pero sin dineros, conversos, personajes con diversos defectos físicos (narigudos, pelirrojos, jorobados...) o extravagancias morales o intelectuales. Todos ellos son objeto de burlas más o menos crueles a lo largo de numerosas letrillas, el molde poético más adecuado para pasar revista a toda una galería de personajes. Las reflexiones metapoéticas también tienen cabida en este tipo de poesía, aunque como es lógico, siempre como motivo de chanzas y socarronerías. Acaso los más aseados sean los motivos de la poesía petrarquista, así como la burla de los vocablos arcaicos o de la rigidez creadora a la que obligan los postulados de la rima consonante. La burla lingüística también está presente en algunas de estas composiciones, sobre todo la de determinadas jergas o lenguajes rústicos como el vizcaíno.

Fuera ya del ámbito de la *inventio* y entrando en la *elocutio*, Arellano y Roncero justifican en primer lugar la sistemática utilización del estilo bajo en la lengua poética de la poesía satírica y burlesca. Dado que la burla tiene como objeto fundamental la fealdad, y la sátira se centra en la recriminación de defectos y vicios morales, parece lógico que la condición de los temas y motivos abordados condicione el estilo lingüístico empleado, adecuando el lenguaje a la parcela de la realidad que se pretende retratar, la realidad de los bajos fondos del hombre y su moralidad. Este «infrarrealismo» en el que se mueve la poesía satírica y burlesca supone pues un total alejamiento del idealismo sobre el que se sustenta la literatura seria del momento, en la que no tienen cabida las bajezas morales ni físicas del protagonista, totalmente falto de heroicidad o platonismo en la poesía satírica y burlesca. De ahí que su lengua poética se caracterice por la primacía del registro coloquial, plagado de insultos y neologismos e incluso por la utilización de argots determinados, principalmente el de germanías.

En cuanto a la estructura compositiva de este tipo de poemas, se distinguen en esta introducción teórica dos tipos fundamentales de yo lírico y otros dos paradigmas compositivos reiterativos. De un lado, el poema puede presentarse en nombre del propio poeta, o bien adoptar un yo poético concreto, determinado bien por su adecuación al tema tratado, o bien por su propia condición risible o jocosa. Por lo que concierne a los paradigmas compositivos, se distinguen fundamentalmente dos: los monólogos de uno o más interlocutores, sin organización estructural específica y aquellas composiciones que se atienen a estructuras más acotadas como el epitafio, las fábulas mitológicas, los consejos o la jácara epistolar, especialmente cultivada por Quevedo.

Finalmente, y como no podía ser de otro modo, los autores de este libro se detienen en dos procedimientos creativos estrechamente vinculados a la modalidad poética que nos ocupa. La parodia y la caricatura, de las que se nos ofrecen clarificadoras definiciones (p. 39 y p. 45 respectivamente), se presentan como los dos recursos más productivos de la poesía satírica y burlesca; como muy bien se nos muestra a través del detenido análisis de algunos textos (acaso demasiado detenido en el caso de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora, al menos en proporción a las dimensiones de la introducción) sustentados en este tipo de procedimientos creativos.

Como ha podido comprobarse, la introducción teórica acerca del género elaborada por Arellano y Roncero constituye, en su brevedad, un acercamiento ejemplar, por su concisión y su claridad, a la poesía satírica y burlesca del Siglo de Oro, pues el lector se enfrenta a los textos con una idea precisa de su ontología, su

temática, su estilo y su estructura compositiva, sin constreñir por ello en demasía el horizonte de expectativas del receptor.

Por lo que concierne al proceso de elaboración de la edición en sí, Arellano y Roncero explican que han seleccionado textos y autores siguiendo un principio de variedad, incluyendo tanto a autores como Góngora o Quevedo, grandes representantes de la literatura del Siglo de Oro, como también a otros, como Jacinto Alonso de Maluenda, acaso no tan relevantes, pero asiduos cultivadores de poesía satírica y burlesca. Ese mismo ideal de variedad rige la selección de los textos, pues se nos ofrecen ejemplos de temáticas diversas, con mayor o menor grado de mordacidad o jocosidad, con diferentes estructuras compositivas y enunciativas..., aunque intentando siempre reflejar la mayor abundancia de ciertas modalidades en la época a través de su mayor reiteración en la antología. Como ya hemos señalado con anterioridad, no vamos a caer en la fácil reprobación de presencias o ausencias en la nómina de poetas antologados, pero sí nos ha llamado la atención el hecho de que la evidente disparidad cuantitativa y cualitativa entre la poesía satírica y burlesca del XVI y la del XVII no haya merecido algún apunte al respecto en la introducción. Siete poetas del XVI frente a dieciocho del XVII, y de los siete, algunos cuya presencia parece deberse más a su relevancia en la poesía de esta época que a su verdadero cultivo de la poesía satírica (es el caso de Garcilaso o Aldana, de los que sólo se nos presenta un poema); unido a la apreciación, al menos desde nuestra lectura individual, de una gran diferencia cualitativa entre la poesía satírica de uno y otro siglo (en el tono utilizado, el grado de mordacidad, la recurrencia y el tratamiento de las alusiones sexuales...) parecen requerir una previa advertencia al lector a este respecto.

El rigor y la coherencia se reflejan tanto en los criterios de edición como en la anotación de los textos. Se nos informa sistemáticamente de las fuentes, antiguas o modernas, utilizadas para cada autor, se nos indica *a priori* que los textos han sido revisados de nuevo, puntuados y corregidos según los criterios de edición del GRISO y se justifica la ausencia de aparato crítico debido al carácter divulgativo de la edición. Este carácter divulgativo condiciona también la cantidad y extensión de las notas filológicas, tan necesarias para la cabal comprensión de este tipo de composiciones basadas en el chiste y la chanza, que, como es sabido, están especialmente vinculados a las coordenadas espacio-temporales del momento de su creación. Es lógico, por tanto, que el lector eche en falta en ocasiones alguna aclaración (versos finales del poema de Francisco de Aldana: «De ser cabeza te viene / enfadarte de nonada. / Importuno / pues siempre el harto al ayuno, / que, a ser yo de tu jaez, / nunca valiera mi diez / nueve menos que a ti uno», p. 121) o pudiera prescindir de otras (nota 318: «jaez: modo,

condición»), pero en general las existentes se caracterizan por su pertinencia y concisión. En un trabajo con tal cantidad de textos antologados, es lógico que en alguna ocasión se produzcan reiteraciones de notas («jubón», notas 32 y 160; «convertir el agua en vino», notas 54 y 163; «aviso», notas 145 y 383; «higa», notas 97 y 485), pero estos pequeños lapsus no merman en absoluto su calidad, como puede comprobarse especialmente en poemas como el primero de Góngora («Grandes más que elefantes y que abadas», p. 146) o el soneto *A Apolo, siguiendo a Dafne* de Quevedo (p. 206), composiciones no precisamente sencillas y cuyo sentido queda, sin embargo, perfectamente explicado al lector a través de la brillante anotación. Hemos valorado en grado sumo, además, el hecho de que uno puede encontrarse en esta antología con varias notas en las que se reconoce la incapacidad del propio editor para explicar un chiste o un pasaje determinado, índice de la honestidad con la que se ha realizado la edición y que en muy contadas ocasiones se hace, dejando al lector con la duda de si el pasaje o el chiste es tan palmariamente claro que no merece explicación alguna.

No podemos pues, por tanto, finalizar sin alabar el trabajo realizado por Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, tanto por la rigurosidad con que ha sido llevado a cabo como por la necesidad y pertinencia de la publicación, que nos permite ubicar y valorar por fin en su justa medida la relevancia que la poesía satírica y burlesca tenía en la creación literaria de nuestro Siglo de Oro.

María J. Caamaño Rojo

Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón*, intr. R. Navarro, ed. M. Rodríguez, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2001, 280 pp.

Rosa Navarro afirma al final de su introducción que el *Buscón* «es la obra más leída y editada de Francisco de Quevedo» (51). Nadie puede poner en duda semejante afirmación, pues no hay editorial con una colección de clásicos españoles que no tenga una edición de esta novela. No digo esto como crítica, porque sin lugar a dudas nos hallamos ante una de las obras más interesantes de nuestra larga y rica historia literaria que merece ser conocida y leída por todos aquellos que quieran conocer nuestras obras maestras. Por ello creo que debemos recibir cualquier edición del *Buscón* con un gran interés y aplauso, sobre todo cuando, como es el caso de la presente, se trata de una cuidada y acertada edición y estudio del texto quevediano.

La introducción constituye un magnífico resumen de las principales opiniones sobre los temas que más preocupan a todos